CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundado por Salvador Sammaritano
- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **59**
Exhibición Nº
7565 7566

Cine
GAUMONT

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**

Buenos Aires, martes 10 de abril de 2012

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE

ESSENTIAL KILLING

(Polonia / Noruega / Irlanda / Hungría - 2011)

Dirección: JERZY SKOLIMOWSKI. *Guión*: Jerzy Skolimowski, Ewa Piaskowska, James McManus. *Dirección de fotografía:* Adam Sikora. *Diseño del film:* Joanna Kaczynska. *Música original*: Pawel Mykietyn. *Montaje*: Réka Lemhényi. *Mezcla de sonido*: Robert Flanagan. *Vestuario*: Anne Hamre. *Elenco:* Vincent Gallo (Mohammed), Emmanuelle Seigner (Margaret), Zach Cohen, Iftach Ophir, Nicolai Cleve Broch, Stig Frode Henriksen, David L. Price, Tracy Spencer Shipp, Mark Gasperich, Phillip Goss (doctor militar), Klaudia Kaca, Dariusz Juzyszyn, Raymond Josey, Robert Mazurkiewicz, Janusz Wojtarowicz, Pawel Baranek, Marcin Galazyn, David Jefferson, Donnell Knox, Geo D. Olivier, Kamil Ruszecki, Stanislav Marek Lukasik, Jérôme Dassier, Geir Marring, Lars Markus Verpeide Bakke, Even Løken Bergan, Daniel Bratterud, Eirik Daleng, Håkon Speirs Færvik, Varg Strande, Torgrim Ødegård. *Producción*: József Berger, Bjarne Bjørndalen, Ed Guiney, Ingrid Lill Høgtun, Ewa Piaskowska, Jerzy Skolimowski. Producción ejecutiva: Andrew Lowe, Jeremy Thomas, Peter Watson. *Productoras*: Skopia Film, Cylinder Production, Element Pictures, Mythberg Films, Canal+ Polska, Syrena Films, Akson Studio, Polski Instytut Sztuki Filmowej, Bórd Scannán na hÉireann, Norsk Filminstitutt, Magyar Mozgókép Kozalapítvány, Eurimages, Irish Film Board. *Duración*: 83’.

Este film se exhibe por gentileza de IFA Cinema

El Film

Los referentes que el espectador pueda tener en su imaginario respecto del contexto donde esta historia tiene lugar son solo circunstanciales. A pesar de que la mayoría de los cronistas concluirán que la última obra de Jerzy Skolimovski es consecuencia directa de una expiación de culpa colectiva surgida al albor de los sucesos acontecidos tras el 11-S, la verdadera batalla que se cuenta en esta película sucede en el interior de una única persona. Las resonancias metafóricas de orden social quedan, entonces, diluidas en relación a la dimensión, casi antropológica, que adquiere el conflicto personal que asola al protagonista (excepcional Vincent Gallo). Mohammed es como lo llama la sinopsis del film. En los primeros planos de la cinta ya le vemos huyendo, en mitad del desierto (¿afgano?), tratando de encontrar un escondrijo capaz de ocultarlo de los soldados que le acechan. Acorralado, y sin otra opción, se deshace de quienes lo hostigan, de forma violenta, como un animal (que es justo en lo que se acabará convirtiendo) acorralado en su hura; su huida posterior, instintiva, presurosa, la intercepta un helicóptero armado del modo que mejor saben hacer los helicópteros armados. El combatiente es retenido, víctima de un aturdimiento invencible, y encerrado en un centro de detención para terroristas; allí es interrogado por oficiales cuya lengua no acierta a entender; torturado en busca de una confesión que tiene más pretensión ejemplificante que exculpadora, y trasladado en avión, su aislamiento es absoluto, a un lugar oculto en la Europa continental. Ya es invierno cuando uno de los camiones que le llevan de un lado a otro, siempre a escondidas, tiene un accidente y se sale de la carretera, dejándole a la intemperie, todavía esposado, en mitad de un paraje inhóspito, con la sola armadura de su mono naranja, sus pies descalzos, su desorientación (también emocional). Hombres (sin rostro, son sólo uniformes), helicópteros y perros se aprestan a perseguirlo a lo largo y ancho del nevado bosque.

A Mohammed lo vemos continuamente mediante planos cenitales tomados desde el helicóptero que lo persigue; como ocurre en **Figures in a Landscape** de Joseph Losey (con la que esta película guarda gran relación), el helicóptero se postula como testigo acechante de la huida del protagonista. Sin embargo, aquí no se pretende tanto convertir al helicóptero en un símbolo abstracto de poder (omnipotente) como subrayar la inmensidad (y paradójica belleza) del contexto que acoge a aquél que huye; hasta tal punto es evidente la dilatación del bosque que la huida termina de tornarse quimérica (y eso a pesar de que en su carrera hacia la libertad se sirve de varios medios de locomoción: un coche, un camión, un caballo…). La naturaleza hostil (más aún bajo los pies desnudos de un hombre del desierto); el afán de supervivencia unido a su propia confusión existencial; la presión que ejercen sobre él aquéllos que lo persiguen; la necesidad intrínseca de alimentarse en un medio yermo (sucedía lo mismo en **Van Diemen's Land** de Jonathan auf der Heide) convierten al hombre (desorientado, confuso, famélico) en un ser salvaje; como tal, acecha, acosa y reduce de forma violenta a todos y cuantos hombres (y perros) se interponen en su camino. Tanto **Figures in a Lanscape** como **Van Diemen's Land** son referentes únicamente válidos en cuanto a su premisa de partida y parte de su desarrollo. Lo que distingue (y discrimina) **Essential Killing** de los dos referentes aludidos es su inequívoca vocación poética. Es ahí donde la cinta de Jerzy Skolimovski encuentra su principal foco de interés. También sus planos más bellos.

La huida de Mohammed se ve continuamente asediada por insertos extemporáneos. Son secuencias breves e inmensamente líricas que expresan momentos del pasado o del futuro o, simplemente, deseos (que casi siempre coinciden con aquellos instantes en que el sujeto pierde la conciencia). La constante presencia, en su argumento, de jabalís, renos y ciervos extraviados de su manada (no hay que olvidar tampoco la condición simbólica que el ciervo sugiere dentro de la iconografía musulmana) asimilan la condición del huido con la de una bestia perdida en un hábitat del que también es extranjero. Los perros y los hombres lo persiguen en grupo incluso en sueños (en la que es la mejor secuencia de una película trufada de ellas). Mientras, como superviviente, devora hormigas, cortezas de árboles, bayas de color rojo (con efectos psicotrópicos) o leche materna (es su secuencia más efectista) tratando de encontrar su sitio en una realidad que amenaza con exiliarlo para siempre de sus dominios; contra ella responde el protagonista, siempre a la defensiva, esgrimiendo un comportamiento violento, desaforado, instintivo.

Inmerso en un relato de supervivencia que basa su principal punto de partida en la incomunicación, Mohammed encuentra un único momento de respiro, en una cabaña perdida en mitad del bosque, en los brazos y abrigo de una sordomuda (Emmanuel Seigner) que ofrece un momento de descanso y recuperación (puede que ilusoria) al guerrero herido (en una situación argumental similar a la que propone Neil Marshall en su incomprendida **Centurión**). Skolimovski no juzga a su protagonista ni siquiera cuando acompaña, mediante estridencias sonoras, sus acciones más violentas. Se conforma, entonces, con filmarlo en una continua huida hacia ninguna parte (que entendemos también existencial) a través de un ecosistema que es hostil además de insuperable. No hay mejor metáfora contextual posible cuando uno refiere a su propia conciencia.

Los primeros trabajos de Skolimovski (Polonia, años 60) comparten con alguno de sus coetáneos un particular gusto por la abstracción y el surrealismo, especialmente destacable (y reivindicable) es **La Barrera**, uno de sus mejores trabajos, también el más experimental. Su exilio británico coincide (le ocurre lo mismo a Polanski) con la eclosión del free-cinema: caldo de cultivo ideal para su obra más pretenciosa y fallida, **Las aventuras de Gerard**; al final de la década de los setenta, **El grito**, una película de terror que nunca quiere parecerlo, lo redime en el subconsciente del espectador más inconformista. Hoy día, con la excepción de su penúltimo film, **Cuatros noches con Anna**, su nombre se ha convertido en un anacronismo. **Essential Killing**, sin embargo, devuelve al veterano cineasta a la actualidad, siempre por la puerta grande. No hay más que ver, para comprobarlo, esta película preñada de uniformes manchados de sangre, de paisajes níveos corrompidos por la violencia, de hombres convertidos en bestias antes y después de sentirse perseguidos, de mercenarios que hostigan a sus víctimas como conejos, siempre antes de irse a cenar. Una película tan imperfecta como poderosa, virtuosa y turbadora en el plano visual y auditivo, que vuelve a poner en el candelero cinematográfico la personalidad, acaso en el olvido en los últimos tiempos, de Jerzy Skolimowski. Solo por eso ya merece la pena.

(J. P. Bango, extraído de www.septimovicio.com)

Jerzy Skolimowski pertenece a un reducido grupo de cineastas que gracias a su relación con la pintura, que desarrollara durante 20 años, no precisa de palabras para contar su historia. Una acción, un puñado de personajes y un majestuoso decorado natural le sirven para realizar un intenso filme, tan épico como intimista, que emociona y transmite toda la agonía a la que se ve sometido el protagonista de **Essential Killing**. No sólo eso, sino que Skolimowski consigue desnudar a sus personajes de cualquier identificación social, étnica o cultural, despojando al espectador de prejuicios e ideas preconcebidas para mostrar a hombres persiguiendo a otros hombres, logrando la empatía con el hombre que culturalmente sería el negativo, el odiado, el insalvable. Y esto es así porque independientemente de que unos sean estadounidenses o talibanes,

buenos o malos, tan sólo son seres humanos sometidos a unas ideas inculcadas por aquella sociedad a la que pertenecen, lo que condiciona unos actos que no son tan diferentes entre un lado y el otro.

Absolutamente conmovedora y apasionante es la interpretación de Vincent Gallo, en un *tour de force* completamente físico en el que sólo dispone de la mirada para conseguir la identificación con el espectador, al igual que la breve pero enternecedora interpretación de Emmanuelle Seigner, que sirve también para cerrar lazos con Roman Polanski, cineasta junto al que Skolimowski diera sus primeros pasos en el cine al colaborar en el guión de **El cuchillo bajo el agua**. Por último señalar la importancia de la naturaleza y el simbolismo, no sólo de animales como el ciervo y el caballo, sino de muchas de las acciones que se producen en el relato, como la tala de árboles, que me hacen determinar que el objetivo último de Jerzy Skolimowski no es señalar que el hombre es el enemigo del hombre, sino que es el único y autentico destructor del planeta.

(Luis M. Álvarez, extraído de www.culturapolacaenvalencia.es)

Rogamos apagar los celulares
No se pueden reservar butacas